LE MESSAGER

ВЕСТНИК
РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ



ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

№ 141 TRIMESTRIEL I - II - 1984

Евгений ЗАМЯТИН

ЛЕКЦИИ ПО ТЕХНИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ*
(Студия "Дома Искусств", 1920 год)

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
(Вступительная лекция)

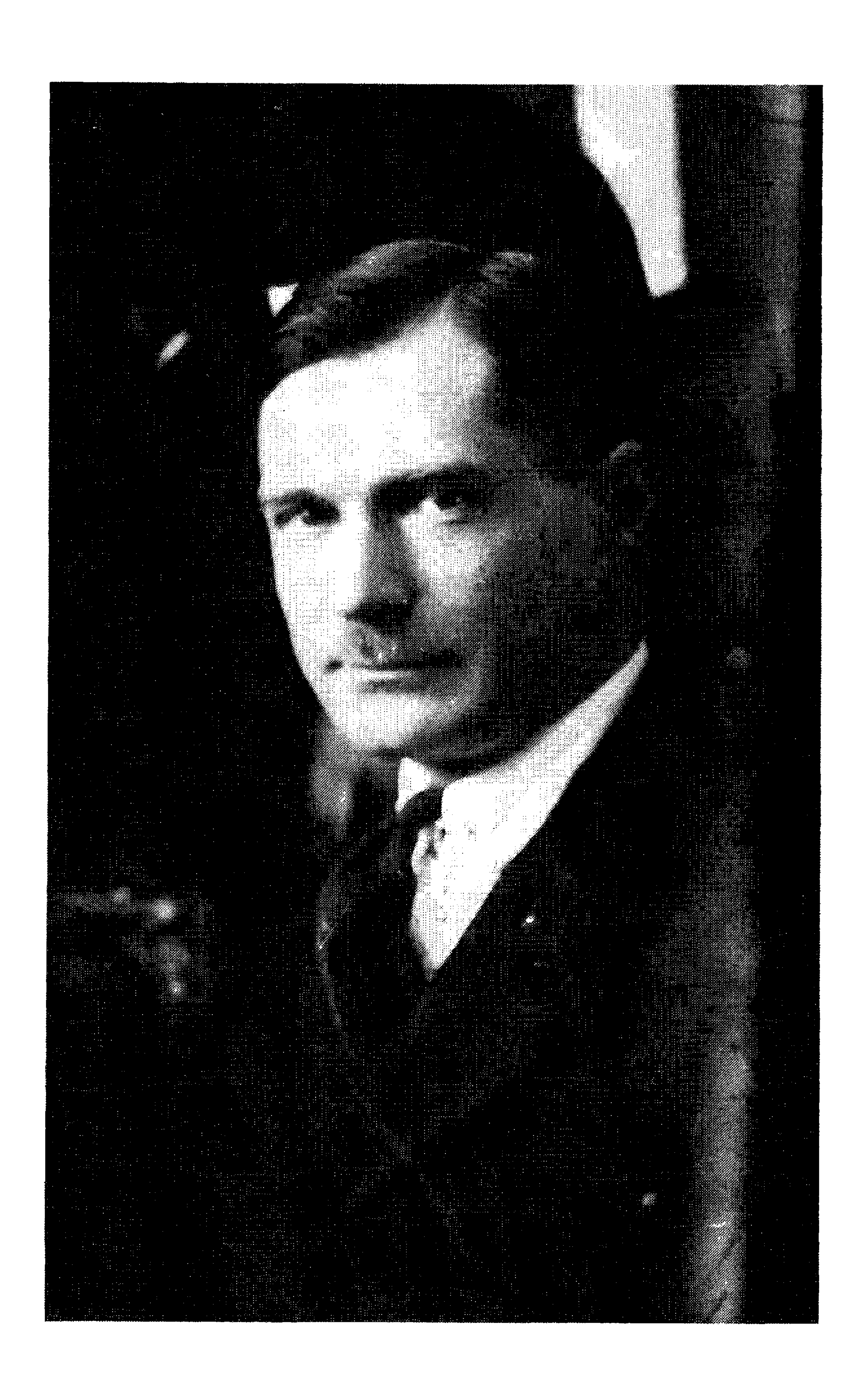
Вы подошли к *горе*. Вы поднимаетесь. Вам прекрасно видно гору: камень, куст, по кусту ползет червь. Вам видно прекрасно – и все-таки, когда вы стоите так на горе – вы не видите ее, вы не можете почувствовать ее размеров, не можете определить ее очертаний. И только издали, отъехавши на десяток верст, когда уже далеко будет куст и червяк, все подробности горы – только издали вы увидите самую гору.

Грандиозные события последних лет – мировая война, русская революция – та же самая гора. Пока мы видим только куст, червяка, камень, а гору увидим, только *отъехавши на десяток лет*. И только тогда может появиться подлинная художественная литература о мировой войне и революции. То, что художники слова пытаются сказать об этом сейчас, – напрасный труд. Современник неизбежно попадает в положение одной чиновницы времени 1812 года, которая проклинала Наполеона не за что-нибудь другое, а за то, что во время Бородинского сражения случайной пулей была убита ее прекрасная корова.

Вот почему, когда я буду говорить с вами о новейшей русской художественной литературе, я оставлю в стороне литератора последней минуты, я оставлю в стороне попытки сейчас ответить на рев бури за этими стенами. Эти попытки войдут в историю революции, но в историю искусства они не войдут.

---

* С настоящего номера мы начинаем публикацию неизданных лекций Е. Замятина, прочитанных в 1920 г. в Студии "Дома Искусств". (Из архива вдовы).



*

Чтобы перейти к тому, что я называю новейшей русской литературой, позвольте мне начать с *Адама*.

Тот период, о котором я хочу говорить с вами, – начинается Чеховым и кончается литературой предреволюционной эпохи: за время революции – литература нечего не создала – или мы не знаем.

Это не случайно: 1) Этот период представляет собою логически-замыкающийся цельный цикл, А, как увидите дальше, и 2) этот период ограничен одинаковыми вехами: тенденциозной литературой.

Помните, как в Библии рассказывается предание о появлении первого человека? Было создано сперва тело, затем – появился дух, противоположность телу, и наконец, после соединения двух противоположностей, возник человек.

Это – тот же самый путь, которым развивается общественный организм.

Ех.: капитализм – парламентски-демократическая свобода личности, свободная конкуренция в экономике, но экономическое порабощение одного класса другим. Противоп.: социалистический строй – государственное ограничение личности, государств. регулирование экономики, но экономическое раскрепощение. Следующей стадией развития общества будет, м.б., в далеком будущем, такой строй, когда не будет необходимости в принудительной власти государства. Вот тот путь, о котором вам, вероятно, приходилось читать и который именуется диалектическим путем развития. Мы попробуем проследить этот путь в развитии новейшей русской литературы.

В конце 19-го и в начале 20-го века самодержцами русской литературы были бытовики, *реалисты*: Горький, Куприн, Чехов, Бунин, и позже – Арцыбашев, Чириков, Телешов и другие, печатавшиеся в *Знании* и *Земле*. У этих писателей все – телесно, все – на земле, все – из жизни. Горьковский городок Окуров – мы найдем, быть может, не только на земле, но и на географической карте. Купринский поручик Ромашов – из *Поединка* – под другой фамилией, быть может, служил в одном полку с Куприным. Чеховская девчонка Варька, в великолепном рассказе *Спать хочется* – укачивала целые ночи напролет господского младенца – и наконец, не стерпела и задушила его – это действительно происшедший случай, и об этом случае рассказывает еще Достоевский в *Дневнике писателя*.

Вам, конечно, ясно: я не хочу сказать, что все, описанное в книгах писателей этого периода, происходило и на самом деле. Но все это могло произойти в действительной жизни.

Писатели этого времени – великолепные зеркала. Их зеркала направлены на землю, и их искусство в том, чтобы в маленьком осколке зеркала – в книге, в повести, в рассказе – отразить наиболее правильно и наиболее яркий кусок земли.

Подлинных, самых типичных, наиболее художественно-значительных, здесь два имени: **Чехов** и **Бунин**.

Горький – один из крупнейших фигур этой группы – стал реалистом, в сущности, только в последние годы. Жизнь, как она есть, в подлинности реальности – дана у него только в последних рассказах – в *Ералаше*. Раньше – прикрашенные – м.б. и очень красиво – но не живые, не настоящие, а романтизированные босяки; раньше – тенденциозный период.

Чехов первый поставил лозунг чистой литературы, чистого, неприкладного искусства. "Я не либерал, не постепеновец, не консерватор, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником. Я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Форму и ярлык – я считаю предрассудком. Моя святая святых – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь..."

У реалистов, по крайней мере, у старших – есть религия и есть бог. Эта религия – земля, и этот бог – человек. Замечательное совпадение Горького и Чехова. "Человек – вот правда. В этом все начала и все концы. Все в человеке и все для человека. Существует только человек" (Горький). "Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, выше всего существующего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется духом. Мы – высшие существа, и если бы познали в самом деле всю силу человеческого гения – мы стали бы как боги" (Чехов).

В творчестве Чехова искусство изображения быта, изображения земли – достигло вершины. Уже дальше, как будто, некуда и итти.

Но дальше случилось то же самое, что около этого же времени случилось в области техники. Техника железнодорожного сообщения достигла высокой степени, поезда стали ходить 150-200 верст в час. Но человечеству оказалось этого мало – оно поднялось от земли и стало летать на аэропланах по воздуху. Пусть первые аэропланы были неуклюжи, пусть кувыркались на землю – но это была революция в развитии способов передвижения – это был шаг вперед.

В начале 20-го века – русская литература очень решительно отделилась от земли: появились так называемые символисты. Вспомните то, что я раньше говорил о диалектическом методе развития и вспомните этот самый грубый пример относительно Адама. Сперва

развивалось тело, земля, быт, развилось до конца. Теперь начинает развиваться дух, начинает развиваться начало противоположное, революционное по отношению к телесному, земле.

Начало – еще в Чехове. *Затем – Андреев.*

Символисты – Федор Сологуб, А. Белый, Гиппиус, Блок, Брюсов, Бальмонт, Андреев, Чулков, Вячеслав Иванов, Минский, Волошин – определенно враждебны земле, быту. ”Какой быт? Нет никакого быта. Завязаны все завязки и развязаны все развязки. Есть только одна вечная трагедия – Любовь и Смерть – и только она одна одевается в разные одежды”. ”Быть с людьми – какое бремя”.

У Сологуба в его романе *Навьи чары* и в целом ряде других его вещей всегда рядом два образа: Альдонса и Дульцинея; Альдонса – бабища румяная и дебелая, это – грубая земля, ненавистная писателю; и Дульцинея – прекрасная и нежная, это – воздух, мечта, которой Сологуб живет и которой нет на земле. Стихи Александра Блока – целые томы его стихов – об одном: о Незнакомке, о Прекрасной Даме, о Снежной Деве. И это, в сущности, то же самое, что Дульцинея Сологуба. Блок ищет свою Прекрасную Даму по всей земле, и кажется – уже вот нашел. Но приподнимет покрывало – оказывается не Она, не Прекрасная Дама. Прекрасной Дамы Блока не найти на земле. И у Сологуба, и у Блока речь идет, конечно, не только о женщине-Дульцинее и о женщине-Прекрасной Даме: разочарования в Дульцинее, невозможность найти Прекрасную Даму – иносказательно, символически изображают собою вообще судьбу всякого достижения, всякого идеала на земле. Кто видал высокие горы – знает: издали – на вершине горы облака и розовые, и золотые, красоты неописанной, а на вершину, в самые облака, влезешь – туман и больше ничего.

Итак, на земле – символисты не находят разрешения вопросов, разрешения трагедии и ищут его в надземных пространствах. Отсюда у них – религиозность. Но, естественно, их Бог уже не человек, а высшее существо. У одних этот Бог со знаком +, Ариман, Христос, у других со знаком –, Ормузд, Дьявол, Люцифер (Сологуб, Волошин). Мистика. Мостик к романтике.

* *
*

О писателях-реалистах я говорил, что у них – все было на земле или могло быть. Символисты взяли предметом своего творчества то, чего нет на земле, то, чего не может быть на земле. О писателях-реалистах я говорил, что у них в руках – зеркало; о писателях-символистах можно сказать, что у них в руках – рентгеновский аппарат.

Кто во время войны бывал в лазаретах, тому случалось видеть: раненого ставят перед натянутым полотном, освещают рентгеновскими лучами, чудодейственные лучи проходят сквозь тело – и на полотне появляется человеческий скелет, и где-нибудь между ребер темное пятнышко – пуля. Так и символисты в своих произведениях смотрели сквозь телесную жизнь – и видели скелет жизни, символ жизни – и одновременно символ смерти. У кого глаза устроены так, что он всегда видит скелет – тому невесело. Оттого у писателей-символистов мы не находим уже той бодрости, юмора, какое есть у Горького, Чехова, Куприна. Нет у символистов того активного отрицания жизни во имя борьбы с нею, во имя создания лучшей жизни на земле: символисты не верят в счастье на земле.

То, что избрали предметом своего творчества символисты, как вы видите, гораздо труднее изобразить, чем просто, не мудрствуя лукаво, какой-нибудь захолустный городок Окуров, или поручика Ромашова, или няньку Варьку, которая укачивает ребенка и валится с ног – спать хочет. Вот эта-то трудность тем, трудность изображаемого – заставила писателей-символистов искать новых способов изображения, заставила их гораздо больше работать над внешностью, над формой произведения, чем это приходилось писателям-реалистам. Вы хорошо знаете по себе – самые сложные чувства вызывает в нас музыка – такие чувства, что иной раз никакими словами их не опишешь. Как раз о таких сложных чувствах приходилось писать и символистам, и никакого другого способа у них не было, как изображать чувства, вызываемые музыкой – посредством музыки слова. Словами стали пользоваться, как музыкой, слова стали настраивать, как музыкальный инструмент.

В этом изощрении формы произведений, в усовершенствовании мастерства самой техники писательства – громаднейшая и основная заслуга символистов. У прежних писателей – у Пушкина, у Лермонтова, у Тютчева – можно отыскать следы таких же приемов. Но прежние писатели пользовались этими способами изображения случайно, стихийно. Писатели символисты – овладели стихией, они создали науку музыки слова.

*

Теперь я еще раз возвращу ваше внимание к тому, что я называл диалектическим путем развития. Вспомните: вот какое-нибудь явление, оно развивается до крайних пределов, использует все свои возможности, создает высшее, что может, – и останавливается.

Тогда возникает противоположная, враждебная сила, тоже развертывается до конца – дальше итти некуда – останавливается. И тут из

двух враждебных явлений – рождается третье, пользуясь результатами, достигнутыми первыми двумя явлениями, как-то их примиряет, и жизнь человеческого общества или искусства – получает возможность двигаться дальше, все вперед, все к новому.

*

Символисты сделали свое дело в развитии литературы – и на смену им, во втором десятилетии 20-го века, пришли неореалисты, принявшие в наследство черты как прежних реалистов, так и черты символистов.

К этому литературному течению относятся: Андрей Белый, ногами стоящий еще где-то на платформе символизма, но головою уже вросший в нео-реализм; в отдельных вещах – Федор Сологуб; Алексей Ремизов, Иван Новиков, Сергеев-Ценский, Михаил Пришвин, Ал. Толстой, Шмелев, Тренев. К этому же течению принадлежу и я, и потому мне и легче, и труднее будет говорить о нем. Как на последнем литературном течении, еще молодом, еще не исчерпавшем себя до конца и уже завоевавшем признание критиков – я остановлюсь на нео-реалистах подробнее. Из поэтов к этому течению относятся – Клюев, Есенин, Ахматова, Гумилев, Мандельштам, Городецкий, Зенкевич.

*

Помните – о символистах я говорил: у них – рентгеновский прибор, их глаза устроены так, что сквозь материальное тело жизни – они видят ее скелет. И вот – представьте себе ученого, который только что открыл эти самые рентгеновские лучи: открытие должно так поразить его, что он целые годы – посмотрит на человека и увидит скелет, а мускулов, тела, цвета лица – он не в состоянии будет заметить. (Или вот: студент-медик 1-го курса только что начал работать в анатомическом театре – резать мертвецов. Первые месяцы ему всюду будут мерещиться отрезанные руги и ноги, с ободранной кожей, с сеткой синих жил – и будет мерещиться запах анатомического театра. А потом – глядь, уж привык, вернулся домой из анатомического театра – с аппетитом пообедает). И этот ученый, изобретатель рентгеновских лучей, привыкнет со временем, и при взгляде на женщину – увидит не только скелет, а пожалуй и то, что скелет украшен золотыми волосами, синими глазами.

Так случилось и с писателями нео-реалистами. Они выросли, несомненно, под влиянием символистов. Они питались сладкой

горечью Гиппиус, Блока. Но эта горечь не убила их для земли, для тела, как убила символистов: эта горечь была для них только предохранительной прививкой.

Вы помните пример: облако на вершине высокой горы. Писатели-реалисты принимали облака так, как они видели: розовые, золотые – или грозовые, черные. Писатели-символисты имели мужество взобраться на вершину и убедиться, что нет ни розовых, ни золотых, а только один туман, слякоть. Писатели нео-реалисты были на вершине вместе с символистами и видели, что облака – туман. Но спустившись с горы – они имели мужество сказать: "Пусть туман – все-таки весело".

*

И вот в произведениях писателей нео-реалистов – мы снова находим *действенное, активное* отрицание жизни – во имя борьбы за лучшую жизнь. Мы слышим смех, юмор – Гоголя, Горького, Чехова. У каждого из нео-реалистов этот смех – разный, свой, но у каждого он слышен. Вот преподаватель гимназии Передонов из Сологубовского романа *Мелкий бес*: чтобы напакостить квартирной хозяйке – всякий раз, как остается один в комнате, с остервенением оплевывает и пачкает стены. Это злой, убивающий смех. У Ремизова – Ионыч в рассказе *Жизнь несмертельная* – пьяный – мальчишки украли штаны – в багажной корзинке переживает всю жизнь...

Это смех человека, умеющего смеяться от нестерпимой боли и сквозь нестерпимую боль. Или в рассказе Пришвина купец повествует, как он уезжал теперь из Питера: "Ну, что ж, все славу Богу: билет в руках, за 10 рублей солдат мне окно в вагоне вышиб – влез, все славу Богу..." Это – смех человека, еще не потерявшего жизнерадостность. (Или у четвертого автора: офицеры в офицерском собрании, в захолустной дыре, пьют и поют: "У попа была собака"... Это смех – жуткий, кошмарный).

Юмор, смех – свойство живого, здорового человека, имеющего мужество и силу жить. В этом свойстве – радость прежних реалистов и нео-реалистов – и отличие нео-реалистов от писателей-символистов: у символистов вы увидите улыбку – презрительную улыбку по адресу презренной земли, но никогда не услышите у них смеха.

Вы смеетесь над своим противником: это знак, что противник вам уже не страшен, что вы чувствуете себя сильнее его, это уже – знак победы. Мы слышим смех в произведениях нео-реалистов, и это говорит нам, что они как-то одолели, переварили вечного врага – жизнь. Это говорит, что мы имеем дело с литературным поколением

более здоровым и сильным, чем символисты. Реалисты жили в жизни; символисты имели мужество уйти от жизни; нео-реалисты имели мужество вернуться к жизни.

Но они вернулись к жизни м. б. слишком знающими, слишком мудрыми. И оттого у большинства из них – нет религии. Есть два способа преодолеть трагедию жизни: религия или ирония. Нео-реалисты избрали второй способ. Они не верят ни в Бога, ни в человека.

*

Но, вернувшись к жизни, нео-реалисты стали изображать ее иначе, чем это делали реалисты. И чтобы дать понятие об этой разнице, я сначала вам приведу пример.

Не приходилось ли вам рассматривать в микроскоп маленький кусочек своей собственной кожи? Если придется, то, вероятно, первый момент вам будет жутко – во всяком случае вам, слушательницы: вместо вашей розовой, нежной и гладкой кожи – вы увидите какие-то расселины, громаднейшие бугры, ямы; из ям тянется что-то толщиною в молодую липку – волос; рядом здоровенная глыба земли – пылинка...

То, что увидите, будет очень мало похоже на привычный вид кожи и покажется неправдоподобным, кошмарным. Теперь задайте себе вопрос: что же есть более настоящее, что же есть более реальное – вот эта ли гладкая, розовая кожа – или эта, с буграми и расселинами? Подумавши, мы должны будем сказать: настоящее, реальное, вот эта самая неправдоподобная кожа, какую мы видим через микроскоп.

Вы понимаете теперь, что кажущаяся с первого взгляда неправдоподобность, кошмарность – открывает собой истинную сущность вещи, ее реальность больше, чем правдоподобность. Недаром же *Достоевский*, кажется, в романе *Бесы*, сказал: "Настоящая правда – всегда неправдоподобна".

Так вот: реалисты – изображали кажущуюся, видимую простым глазом реальность; нео-реалисты чаще всего изображают иную, подлинную реальность, скрытую за поверхностью жизни так, как подлинное строение человеческой кожи скрыто от невооруженного глаза.

*

Вот почему в произведениях нео-реалистов изображение мира и людей часто поражает преувеличенностью, уродливостью, фантастикой. Тот самый Передонов, о котором я упомянул раньше – оплевывающий и пачкающий стены своей комнаты, – это преувеличение, это, пожалуй, неправдоподобно, но это передает обывательский, мелочно-злобный

характер Передонова лучше, чем страницы реалистического описания его характера. Передонову всюду мерещится какая-то нечисть, серенькое что-то – не то клубок пыли, не то чертячий щенок. Это серенькое всюду за ним гоняется, сторожит, – и Передонов все время чувствует сзади эту нечисть, открещивается. Никакой такой штуки на самом деле и быть не могло, это неправдоподобно, но это сделано автором, чтобы дать читателю настроение человека, живущего в вечной атмосфере сплетен, подглядывания, подслушивания, пересудов прежнего русского уездного города. И это достигает цели.

Или вот еще пример – в романе Андрея Белого *Петербург*. Тут главное действующее лицо – недоброй памяти обер-прокурор Святейшего Синода Победоносцев – в романе он называется сенатор Аполлон Аполлонович. Так вот, у Апол. Апол. – карета какой-то особенной геометрической формы, формы правильного куба, и такая же геометрическая, кубическая у него комната. На самом деле, конечно, у Победоносцева и карета самой обыкновенной формы, и комната – обыкновенная. Но этим подчеркиванием, в сущности, неправдоподобной кубичности – автор дает правильное и навсегда запоминающееся впечатление необычайной канцелярской точности, аккуратности, буквоедства Победоносцева.

Или из третьего автора. Надо описать двойственный, двуличный характер адвоката Семена Семеныча Моргунова. Автор делает так: "Семен Семеныч моргал глазами постоянно: морг, морг – совестился глаз своих. Да что глаза: он и весь подмаргивал. Как пойдет по улице да начнет на левую ногу припадать – как есть весь, всем своим существом подмаргивает". Тут опять автор пользуется приемом преувеличения: конечно, *весь*, всем телом – адвокат не подмаргивал. Но впечатление от идущего по улице и прихрамывающего адвоката было именно такое: весь подмаргивал. И передавая это свое впечатление, автор, не говоря ни единого слова о двуличности Моргунова – сразу рисует человека прехитрого, себе на уме. (Замятин, *Уездное*).

*

Когда я вам читал последний отрывок – обратили ли вы внимание, что автор, пользуясь сравнением, нигде не говорит "как", "словно", "как будто", а прямо: "Семен Семеныч и весь подмаргивал. Как пойдет по улице – всем своим существом подмаргивает".

Прежний реалист непременно сказал бы осторожно: "Семен Семеныч *как будто* весь подмаргивал". Нео-реалист совершенно покоряется впечатлению, совершенно *верит в то*, что Семен Семеныч весь

подмаргивал. Нео-реалисту это уже не кажется, для него это *не "как будто", а реальность.* И вот этой верой в впечатление – автор заражает читателя. Образ становится смелей, дерзче, выпуклей. Эта манера писания называется импрессионизмом, от французского *impression*, впечатление. Прием этот для нео-реалистов очень характерен.

Чтобы запечатлеть его в вашей памяти – я приведу еще несколько примеров. Вот три строчки из стихотворения:

Вдали лежала мать больна,
Над ней склонялась все печальней
Ее сиделка – тишина.

Нео-реалист совершенно верит своему впечатлению, что тишина сиделка, и напечатлевает смелый и яркий образ.

Или вот еще образец из повести Сергеева-Ценского *Лесная топь.*

"Ходило кругом лесное и развешивало занавески из речного тумана над далью и перетаскивало эту даль сюда, вплотную".

Впечатление сумерек, когда даль все больше скрывается за туманом, когда горизонт все суживается, мир стенами подступает все ближе – автор передает так: "даль перетаскивала сюда, вплотную". Никаких "казалось", никаких "как будто" – и это только сильнее убеждает, навязывает неправдоподобный как будто образ.

*

Вспомните теперь, что говорилось раньше об изображении жизни символистами. У них – действующие лица: Некто в сером, Человек с прописной буквы... Или у Сологуба, у которого много написано в духе символистов – у Сологуба в романе *Навьи чары* какие-то неопределенные, неясные "тихие мальчики" в школе профессора Триродова. Или у Блока: Прекрасная Дама, Незнакомка, Снежная Дева. Тут всюду – намеренная неясность и смутность изображения, намеренная неопределенность места действий, намеренное прикрытие туманом действующих лиц.

У нео-реалистов – действие происходит в Петербурге; или в Бурковском доме на Таврической улице (в *Крестовых сестрах* Ремизова); или в городе Алатыре, в городе Крутогорске. Действующие лица: преподаватель гимназии Передонов у Сологуба; сенатор Аполлон Аполлонович у Белого; чиновник Маракулин – у Ремизова и т.д.

У нео-реалистов, в противоположность символистам, действующие лица – преувеличенно выпуклы, скульптурны; краски – преувеличенно, режуще – ярки. Вот наудачу два-три примера:

В стихотворении Городецкого *Яга* описываются три брата:

Как первый – черноокий, а щеки-то заря;
Второй – голубоглазый, а волосы – ни зги;
А третий – желто-рыжий, солома и кумач.

Или в стихотворении Ахматовой: "Небо ярче синего фаянса".

*

Жизнь больших городов – похожа на жизнь фабрик: она обезличивает, делает людей какими-то одинаковыми, машинными. И вот, в стремлении дать возможно более яркие образы – многие из нео-реалистов обратились от большого города – в глушь, в провинцию, в деревню, на окраины. Все действие Сологубовского романа *Мелкий бес* происходит в уездной глуши. Большая часть необычайных происшествий, чудес, анекдотов, творящихся с героями Ремизова, случились в захолустьях. Алексей Толстой избирает своей специальностью изображение российских степных дикарей-помещиков. У Бунина – целые томы посвящены деревне. В стихах поэта Н.Клюева – Олонецкие скиты, старообрядцы, скитники, старцы, избяная, ржаная Русь.

Тут нео-реалисты находят не только быт – но быт сконцентрированный, устоявшийся веками, крепчайший, 90%-ый.

*

Скажу короче: материал для творчества у нео-реалистов тот же, что у реалистов: жизнь, земля, камень, все имеющее меру и вес. Но, пользуясь этим материалом, нео-реалисты изображают главным образом то, что пытались изобразить символисты, дают обобщения, символы.

Леонид Андреев называет действующих лиц в *Жизни Человека* – Человек, Жена Человека, Друзья Человека, Враги Человека – для того, чтобы заставить читателя задуматься о человеческой жизни вообще. Теперь возьмите нео-реалиста Ремизова. Вот у него в *Крестовых сестрах* – Бурковский дом. Из окна – глядит вниз чиновник Маракулин, и внизу на дворе – катается, подыхает кошка Мурка: кошку Мурку кто-то обкормил хлебными шариками с толченым стеклом. Визжит и катается кошка Мурка – и Маракулину весь свет не мил, и пусть ничего бы не было, ни вот этого дома, ни электрического фонаря – только бы не визжала кошка Мурка. Речь о Маракулине

и Мурке. Но так это написано, что мысль читателя сразу переходит на всю Россию, обкормленную толченым стеклом и извивающуюся в муках, на весь мир, подыхающий от плодов старой культуры.

Вы видите еще одну особенность нео-реалистов: они заставляют читателя приходить к обобщающим выводам, к символам, изображая совершенно реальные частности.

*

Теперь относительно языка, относительно искусства слова у нео-реалистов.

Ко времени появления нео-реалистов – жизнь усложнилась, стала быстрее, лихорадочней, американизировалась – в особенности это касается больших городов, культурных центров, для которых больше всего и пишут писатели. В соответствии с этим новым характером жизни – нео-реалисты научились писать сжатей, короче, отрывистей, чем это было у реалистов. Научились в десяти строках сказать то, что говорилось на целой странице. Научились содержание романа – втискивать в рамки повести, рассказа. Учителем в этом отношении был Чехов, давший удивительные образцы сжатости письма.

О краткости – я буду говорить кратко, и напомню отрывок уже цитированного стиха Городецкого *Яга*. Три брата:

Как первый – черноокий, а щеки-то заря;
Второй – голубоглазый, а волосы – ни зги;
А третий – желто-рыжий, солома и кумач.

С целью той же самой экономии слов и с целью живее передать впечатления жизни – нео-реалисты избегают давать отдельные описания места действия или героев. Нео-реалисты не рассказывают, а показывают, так что и к произведениям их больше подходило бы название не рассказы, а показы. *Теория сказа.* Ну, вот вам пример.

Два действующих лица: Иван Иваныч, высокий, уже старый и седой – и Марья Петровна, коротенькая, маленького роста. Писатель реалист прежней школы – так бы начал: Иван Иваныч был такой-то и такой-то, а Марья Петровна – такая-то.

Нео-реалист даст описание внешности героев каким-нибудь действием их: "Иван Иваныч надевал пальто. Кряхтел, суставы скрипели, руки уж плохо слушались. Попросил Марью Петровну помочь. И чтобы Марья Петровна достала, Ивану Иванычу пришлось,

как всегда, подогнуться..." Описание наружности героев тут не дано, но оно ясно чувствуется между слов. Помните еще: описание характера Семена Семеныча Моргунова: "Семен Семеныч моргал постоянно: морг, морг – будто совестился глаз своих. Да что – глаза: он и весь подмаргивал. Как пойдет по улице да начнет на левую ногу припадать – как есть весь всем своим существом подмаргивает". Тут ни слова о хитрости, составляющей сущность характера Моргунова – тут дано действие, и в действии сразу, кратко – весь Моргунов, как живой.

*

Немного раньше я говорил вам, что нео-реалисты в поисках за ярким, красочным бытом – пошли в глушь, в деревню. Это наложило особый отпечаток на язык многих из них. Язык нео-реалиста обогатился чисто-народными выражениями и оборотами, местными словами, которые в литературе русской были дотоле неизвестны. В этом отношении особенно много сделал Ремизов. Из поэтов нео-реалистов, много работавших над своим запасом слов, упомяну Городецкого, Алексея Толстого, Клюева, Есенина.

*

Когда мы разбирали символистов, упоминалось, что им, ввиду особой трудности их тем, пришлось технику пользования словом разработать до совершенства и в том числе применять музыку слова. Этот способ изобразительности от символистов унаследовали и нео-реалисты. Нечего и говорить, что музыку слова мы найдем в стихах нео-реалистов. Гораздо интересней, что та же самая музыка слова, особенная настройка слов, заранее обдуманный подбор их, чтобы создать известное впечатление, мы найдем и в романах, и в рассказах некоторых нео-реалистов.

Техника музыкального построения слов – слишком сложна, чтобы говорить о ней сейчас, а я просто дам вам понятие несколькими примерами.

Все в том же самом, уже упоминавшемся романе А. Белого *Петербург*, один из героев, некий Александр Иваныч, проживал на чердаке. И вот однажды ночью – он в бреду, и в бреду ему кажется, что к нему по деревянной лестнице поднимается статуя Петра Великого – Медный Всадник. Автор изображает это приблизительно так: "Перила скрипели. Громыхали по дереву шпоры Петра. И в черепе Александра Иваныча все быстрее вращались красные круги. И Александр Иваныч узрел: шпоры, и раструбы сюртука Петрова, и страшные руки..."

Вы слышите: здесь все время звуки *ра, ро, ру, ры*. Специально подобраны грохочущие слова, и этими словами особенно ярко передано впечатление медной статуи, с грохотом шагающей по деревянной лестнице.

Или вот из другого автора: "На Михайлов день снег повалил. Как хлынули белые хлопья – так и утихло все. Тихим колобком белым лай собачий плывет. Молча молятся за людей старицы сосны в клобуках белых..." Тут вы слышите повторение звуков *хл, кл*. Этим дается впечатление хлопьев, падающих, кружащихся хлопьев снега.

*

Я сказал все, что хотел сказать о реалистах, символистах и нео-реалистах, представляющих новейшие течения русской литературы. Вкратце я повторю свои выводы.

Развитие литературы шло диалектическим путем: развивалось явление, затем – его противоположность, и наконец – сочетание двух противоположных явлений. У реалистов – земля, быт, то что бывает, то, что могло быть на земле. Они – зеркало земли. У них – земная религия, человекобожие. В противоположность реалистам, изображавшим тело жизни, быта – развилось течение символистов. Символисты давали в своих произведениях широкие, обобщающие символы жизни, то, что я называл скелетом жизни. Способ изображения у символистов был тоже – скелетный, бесплотный. Трудность тем заставила символистов до высокой степени развить технику слова. Для них типично – религиозный мистицизм.

Из сочетания противоположных течений – реалистов и символистов возникло течение нео-реалистов, течение анти-религиозное. Трагедия жизни – ирония. Нео-реалисты вернулись к изображению жизни, плоти, быта. Но, пользуясь материалом таким же, как реалисты, т.е. бытом, писатели нео-реалисты применяют этот материал главным образом для изображения той же стороны жизни, как и символисты. Типичные черты нео-реалистов: 1) кажущаяся неправдоподобность действующих лиц и событий, раскрывающая подлинную реальность (вспомните пример: человеческая кожа сквозь микроскоп). 2) Передача образов и настроений одним каким-нибудь особенно характерным впечатлением, т. е. пользование приемом импрессионизма. 3) Определенность и резкая, часто преувеличенная яркость красок. 4) Быт деревни, глуши, широкие отвлеченные обобщения – путем изображения бытовых мелочей. 5) Сжатость языка. 6) Показывание, а не рассказывание. 7) Пользование народными, местными говорами. 8) Пользование музыкой слова.

*   *
*

Обзор новейших течений литературы был бы неполон, если бы я не сказал ничего о так называемых футуристах, от латинского *futurum* – будущники.

Футуристы – течение еще позднее возникшее, чем нео-реалисты. Это – несомненно поросль от писателей-символистов.

От символистов – футуристы взяли идею, что слово – само по себе, отдельно взятое, и даже не только слово – отдельный звук, отдельная согласная или гласная вызывают в человеке некоторое представление. Идея эта имеет основания – и в правильном ее применении у символистов дала богатые результаты. Но футуристы развили эту идею до крайних пределов, до нелепости. Они рассуждали так: если слова и звуки сами по себе вызывают представления – нет надобности заботиться о том, чтобы слова были связаны какой-то общностью, нет надобности в логической связи, другими словами: нет никакой надобности в содержании – слова постоят сами за себя и произведут впечатление. Произведения, издаваемые на основании этой теории, т.е. простой набор музыкально-звучащих слов и звуков, годились бы для людей, если бы они были лишены мыслительного аппарата и были бы снабжены только ушами, да и, пожалуй, ушами подлиннее обычных человеческих.

До каких пределов доходили футуристы в своем пристрастии к крайним выводам, вы увидите из такого случая. На одном литературном вечере футуристов выходит поэт, говорит заглавие: "Поэма молчания". Затем стоит несколько минут, не говоря ни слова и сложивши вот так руки, – и уходит. Вот и вся поэма.

В дальнейшем футуристы немножко изменились от своих крайностей и стали создавать произведения более удобопонятные. У них можно отметить три особенности, кроме упомянутого уже пристрастия к звуковой стороне: это усиленное пользование приемом кратких, мгновенных впечатлений – которые я назвал выше импрессионизмом; погоня за необычностью слов и тем во что бы то ни стало; и, наконец, выбор тем преимущественно из жизни большого города, с его лихорадочным движением и мельканием.

Если футуристам удастся еще больше освободиться от своих детских болезней и сосредоточить внимание на одной черте – на изображении городской жизни, то может быть в будущем тем же самым диалектическим путем из сочетания нео-реалистов и футуристов

получится новое жизнеспособное литературное течение. Пока что футуристы представляют собою только литературный курьез.

Из всей группы футуристов выделился серьезный и талантливый поэт – Маяковский. И чтобы вы имели представление о футуризме в лучшем значении этого слова, я прочту вам одно стихотворение Маяковского, где вы найдете все типические черты: импрессионизм, доведенный до крайних пределов; необычность образов и усиленное пользование музыкой слова.

* *
*

Мне осталось только несколько слов. Я хочу сказать, что я не настаиваю на том, что я безусловно правильно разделил писателей по направлениям и безусловно правильно описал каждое из направлений. Твердо установленных положений относительно новейшей литературы еще нет. Критики еще спорят. Я изложил свои мнения. Если они расходятся с другими – что же: я предпочитаю ошибаться по-своему, чем быть правым по-чужому.

Мне вспоминается одна индийская сказочка. Слепым предложили ощупать слона и потом рассказать, на что он похож по их мнению. Один ощупал ухо и сказал, что слон похож на шнур; другой пощупал ногу – и сказал, что слон похож на столб – только мягкий; третий пощупал хобот – и сказал, что слон похож на колбасу. Это участь большинства литературных критиков: слишком большое явление представляет собой литература, чтобы охватить ее сразу.

Быть может, и мне не удалось дать вам представление обо всем, о целом слоне: судить не мне. Если вышло так, то виноват не я, а виновата русская литература, ее сложность, ее широта, ее богатый расцвет.